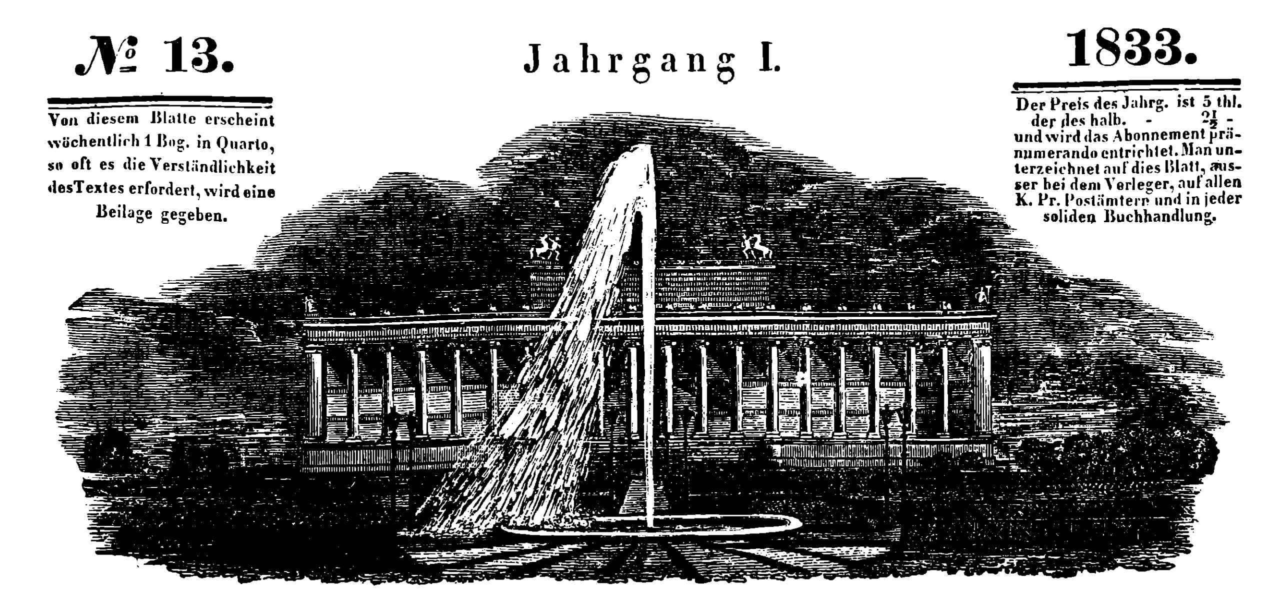
№ 13. Jahrgang I. 1833.

Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thl. der des halb. - 2½ - und wird das Abonnement pränumerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, ausser bei dem Verleger, auf allen K. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



Museum,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 1. April.

Redacteur Dr. F. Kugler.  *Verleger George Gropius.*

Pisaner Studien.

Giotto.

(Fortsetzung.)

War auch Boccaccio's Novelle eben nicht geeignet, uns über den gerühmten Witz und die Bildung Giotto's einen besonderen Aufschluss zu geben, so lernen wir dennoch daraus, in welchem Ansehen Giotto bei seinen Zeitgenossen stand, und wie ein so geistreicher Mann, wie Boccaccio, von ihm dachte. — Ein zweiter Novellist, Franco Sacchetti, der ungefähr um die Zeit, als Giotto starb, geboren wurde, erzählt ebenfalls ein Paar Anecdoten von Giotto, und dass auch dieser von ihm noch als von dem ersten Maler der Welt spricht, verdient um so mehr beachtet zu werden, als unmittelbar nach Giotto eine so grosse Menge berühmter Meister in allen Städten Italiens auftraten. Wir wollen beide Novellen Sacchetti's hier einschalten.

Drei und sechzigste Novelle.

Bei dem grossen Maler Giotto wird von einem Manne von geringer Herkunft ein Schild bestellt. Dieser malt es aus Scherz auf eine Weise, wodurch der Mann in Verwirrung geräth.

Jedermann dürfte wohl gehört haben, wer Giotto war, und wie er als grosser Maler jeden anderen übertraf. Ein gemeiner Handwerker, der von seinem Rufe gehört hatte und der, vielleicht um ein hohes Amt zu erlangen, sich ein Schild wollte malen lassen, kam mit einem, der ihm das Brett trug, in Giotto's Werkstatt, und als er ihn gefunden, sagte er: Gott grüss Dich, Meister, ich wünschte, dass Du

mir mein Wappen (l'arma mia) auf dies Schild maltest. Giotto, der sich den Mann und sein Wesen ansah, sagte weiter nichts, als: zu wann begehrst Du es? Jener bestimmt die Zeit und Giotto sagte: lass mich nur machen! worauf jener ging. Giotto, der zurückblieb, dachte bei sich selbst: Was soll dies? hat man mir diesen Mann geschickt, um mich zu necken? wie dem auch sein mag, noch ist von mir niemals ein Schild zu malen verlangt worden. Der Einfaltspinsel, der es mir gebracht hat, sagte mir, ich soll ihm sein Wappen malen, als wenn er von den französischen Palatinen Einer wär. Wahrhaftig! ich will ihm ein ganz neues Wappen malen! Also bei sich denkend, nahm er das Schild vor, zeichnete darauf, was ihm gut dünkte und übergab es einem seiner Schüler zum Ausmalen. Die Malerei bestand in einem Helm, Ringkragen, ein Paar Armstücken, ein Paar eisernen Handschuhen, ein Paar Brustharnischen, ein Paar Schenkelstücken, ein Paar Beinschienen, einem Schwert, einem Dolch und einer Lanze. Als der Ehrenmann nun ankam, frug er, ohne zu wissen, wie es stand: „Meister, ist das Schild fertig?“ Ja wohl sagte Giotto, und liess es holen. Als das Schild ankam, und der neue Edelmann es in Augenschein genommen, sagte er zu Giotto: O! welche Sudelei hast Du mir gemalt! Sagte darauf Giotto: und die Sudelei wird Dir noch grösser scheinen, wenn es an das Bezahlen gehn wird; sagte jener: Nicht vier Pfennige werde ich bezahlen! Sagte Giotto: Und was hast Du bei mir bestellt? Mein Wappen, antwortete jener. Sagte Giotto: Ist es das nicht? fehlt auch nur ein Stück? Sehr wohl! sagte jener. Sehr schlimm! sagte Giotto; dass Dich die Pest, Du bist ja eine leibhafte bestia; denn wenn Dich Einer fragt: woher kömmst Du? weisst Du es kaum zu sagen und Du kömmst hierher und sagst zu mir: male mir mein Wappen. Wärest Du ein Herr von Bardi, so wär' das genug gewesen. Welches Wappen führest Du? woher stammst Du? wer waren Deine Ahnherren? von wannen, wenn Du Dich nicht schämst, bist Du in die Welt gekommen, dass Du ein Wappen führen willst, als ob Du der Herzog von Baierland wärst? Ich habe Dir eine ganze Armatur auf Dein Schild gemalt; ist Dir's nicht genug, sag' es, und ich will Dir noch mehr malen lassen. Worauf jener: Du sagst mir Grobheiten, und hast mir mein Schild verdorben. Er ging fort und liess Giotto vor Gericht laden. Giotto erschien, verlangte 2 Gulden für die Malerei und liess jenen fragen, was er von ihm verlange? Nachdem die Richter die Gründe vernommen, welche Giotto weit besser vortrug, erkannten sie für Recht, dass der Kläger das so gemalte Schild annehme und sechs' Lire an Giotto zahle, weil dieser Recht habe. So musste jener mit seinem Schilde abziehen und zahlen, und so wurde der, welcher sich selbst nicht zu mässigen wusste, gemessen. Ein jeder arme Schlucker will sich ein Wappen malen lassen, und einen Familiennamen annehmen, und am meisten solche, deren Väter im Spital gefunden wurden.

Fünf und siebzigste Novelle.

Der Maler Giotto hatte, als er mit einigen Freunden eine Lustparthie machte, das Unglück, dass ein Schwein ihn zum Fallen bringt; er macht einen Witz und wegen einer anderen Sache befragt, macht er einen zweiten.

Wer in Florenz bekannt ist, weiss, dass Männer und Frauen jeden ersten Sonntag im Monat gemeinschaftlich nach St. Gallo gehen, und zwar mehr des Vergnügens, als des Ablasses halber. Auch Giotto entschloss sich, an einem dieser Sonntage mit seiner Gesellschaft dahin zu gehen, und als er in der Melonenstrasse etwas anhielt, um irgend ein Geschichtchen zu erzählen, kamen einige Schweine des heil. Antonius des Weges und eines davon rannte so ungestüm dem Giotto durch die Beine, dass er zur Erde fiel. Als er mit eigner und mit Hülfe seiner Gefährten wieder aufgestanden war, und sich gesäubert hatte, verwünschte er die Schweine nicht, und sagte kein böses Wort gegen sie; allein gegen seine Freunde gewendet, sagte er halblächelnd: haben die Thiere nicht Recht? Tausende von Gulden habe ich durch ihre Borsten gewonnen, und habe ihnen noch nicht einen Napf Suppe gegeben. Wie die Freunde dies hörten, lachten sie und sprachen: was soll man sagen, Giotto ist Meister in allen Dingen! aber keine Geschichte hast Du so augenscheinlich gemalt, als diesen Fall mit den Schweinen. So gingen sie nach St. Gallo und als sie darauf nach St. Marco und den Serviten zurückkehrten, und wie es Brauch ist, dort die Bilder besahen, sagte Einer bei einer Darstellung der Maria mit Joseph, zu Giotto: Sage mir doch, Giotto, weshalb wird doch Joseph beständig mit so

trübseliger Miene gemalt? Und Giotto antwortete: „non ha egli ragione, che vede pregna la moglie, e non sa di cui?“ Alle wendeten sich gegeneinander und versicherten, dass Giotto nicht nur ein grosser Meister in der Malerei, sondern auch Magister in den sieben freien Künsten sei. Nach ihrer Rückkehr erzählten sie vielen die beiden Novellen von Giotto, welche von verständigen Menschen für die, eines Philosophen würdigen, Worte gehalten wurden; gross ist die Klugheit eines tugendhaften Mannes, wie jener es war. Viele kommen und schauen mehr mit offenem Munde, als mit körperlichen und geistigen Augen; wer sich aber der letzteren bedient, wird nicht irren und immer an Einsicht zunehmen. —

Wenn die Novelle Boccaccio's uns mehr darüber unterrichtet, welche Meinung man von Giotto als Künstler hatte, so geben uns die von Sacchetti mehr ein Bild von dem Manne selbst, der, wie es scheint, sich bis in sein Alter einen heiteren Sinn und einen frischen Humor, der sogar mit dem Heiligsten zu scherzen wagen durfte, erhielt. Verschonte sein Witz aber, wie wir sahen, die Heiligen nicht, so hatten die Pfaffen und Mönche an ihm gewiss keinen allzugrossen Verehrer. Im Umgange mit Dante und Petrarca hatte er die Ansichten dieser Männer, die für Herstellung der Kirchen- und Klösterzucht mit gleich scharfer Zunge, wie es dreihundert Jahr nach ihnen Luther that, zu Felde zogen, angenommen und wie Dante so manchen Cardinal in der Hölle braten liess, so haben auch die Maler dem Teufel diese wohlgenährten Spiessgesellen nicht entzogen. Eine Hölle malte Giotto mit dergleichen Gegenständen in Padua*), jedoch ist auch von ihm ein Bild in Assisi vorhanden, auf welchem die Mönche den entgegengesetzten Weg nehmen, und von dem heil. Franciscus an einem Gürtelstrick in den Himmel gezogen werden; allein selbst in diesem Bilde lässt sich Giotto's Schalkheit nicht verkennen, denn bevor man sich näheren Aufschluss über diese Darstellung verschafft, meint man eher, ein Hochgericht als eine Himmelfahrt zu sehen, so kopfhängerisch zappeln die Mönche in der Schlinge des geweiheten Ordensstranges. Dass Giotto das schon verderbte Mönchsleben seiner Zeit kannte, und eben nicht Parthei für dasselbe nahm, geht aus einer von ihm verfassten Canzone hervor, die handschriftlich in der Mediceo Laurenziana Bibliothek in Florenz aufbewahrt wird. Da die Sprache unverständlich, der Zusammenhang zuweilen etwas lose, und die Interpunktion schwierig ist, so will ich wenigstens den Inhalt im Allgemeinen mittheilen. Die ganze Canzone ist offenbar gegen den Orden des heil. Franciscus gerichtet; da Giotto längere Zeit zu Assisi beschäftigt war, fehlte es ihm nicht an Gelegenheit, das Treiben der dortigen Bettel-Mönche genau kennen zu lernen. „Viele,“ so hebt er an, „lieben die Armuth und sagen, dass sie ein vollkommener Zustand sei, wenn sie von uns freiwillig übernommen werde,“ wobei er darauf anspielt, dass unter denen, welche die Armuth so hoch rühmen, nicht Einer gefunden werde, der freiwillig arm sei. Es wird hierauf ein langes Sündenregister derer aufgezählt, die bei strenger Observanz ihrer Regel sich dennoch viele böse Streiche erlaubten, weshalb Giotto dasjenige nicht Tugend nennen will, wodurch das Gute getilgt und viel Böses gestiftet wird. — Denen, welche sich darauf berufen, dass unser Herr und Meister die Armuth empfiehlt, antwortete er: „seid auf eurer Hut und missversteht ihn nicht; seine Worte sind tief und haben einen doppelten Sinn, er will aber, dass wir den heilbringenden wählen, das Wahre, welches darin verborgen liegt, herausfinden und bedenken sollen, dass er manches mit Rücksicht auf Ort und Zeit gesprochen.“ Zuletzt wird mit einer Strafrede gegen die Heuchler und Wölfe in Schaafskleidern geschlossen. — Der Ton der Canzone ist durchweg ernst gehalten und erweckt zu Giotto das Zutrauen, dass er ebenso wie seine grossen Zeitgenossen Dante und Petrarca vor dem Greuel- und Heidenleben, dem sich die Clerisey ergeben, gerechten Abscheu hatte.

(Fortsetzung folgt.)

---

*) In der Kirche dell' Arena, um das Jahr 1306, wohin ihn Dante begleitete, und ihm selbst die Angaben dazu gemacht haben soll. Vergl. Rossetti Pitt. di Padova. p. 19.

Ueber
das Leben der Kunst in der Zeit
aus Veranlassung der Berliner Kunst-Ausstellung im Herbst 1832.

(Fortsetzung.)

Deutsche Landschaft.

An der Spitze dieser schönen Klasse steht Joh. Wilh. Schirmer aus Jülich. — Wenn es noch erlaubt wäre, an Elfen und Aldermänner und an Seelenwanderung zu glauben, so würde ich behaupten, dieser junge Meister sei, bevor er der complete Mensch und Mann geworden, als welchen ich ihn mit Vergnügen gesehen, ein der Art Busch- und Feldgeist gewesen, habe an Waldwegen und Wasserbrüchen, Baumwerk und Gestein in Höh' und Tiefe bewohnt, wo nicht gar selbst gemacht und formirt. Welche Stämme auf seinen Bildern, die dem Auge ordentlich einen Tastsinn abnöthigen! Welche Bodengewächse, Wurzelknorren, Gräser, dass mich im Anschauen ein Eidechsenbehagen ankommt, drin herumzuwühlen! Und wie wird doch wieder die ganze Betrachtung in der Schwebe gehalten durch die Zusammenstimmung, in welcher das durchaus individualisirte Licht die gediegensten Massen und Localtöne leicht und ruhig trägt! Immer Bewegung in der Ruhe und Ruhe in der Bewegung; dieses elementarische und organische Leben und Weben in seiner Sättigung und seiner Unermüdlichkeit; immer ein Reichthum an Momenten, aber an den motivirtesten!

Betrachten wir Schirmer's Herbsturm! Ein mässig-grosses Bild; aber wie wird der Beschauer gepackt und hineingewirbelt in diese gekraus'te Scene, worin selbst das Rauschen sich hat müssen malen lassen! Ja, das Rauschen; und nicht etwa durch Mittel starkwogender Wasser- oder Laubmassen; nein, in leichten, ricochetirenden Zügen, die um einige Parthieen des Bildes herum und in seine Tiefe hineinfahren. Ein Blick über das schlammige, zerwühlte Bett des Waldbachs, der schief am Vordergrund hinfliesst, über das bewegte Schilfgras vorn, den hereingefallenen Baum mit gesträubten Wurzeln, zerführtem Laub, nach der obern Seite, wo von der Waldesöffnung her das Häuflein Hirsche theils den Bach überschritten hat, theils am Rande stutzend, Hals und bekröntes Haupt halbstolz aufwärts dreht und halbbefremdet durch den plötzlichen Windstoss — nur ein solcher Blick durch das Bild hin, und es wird uns von selbst ein Anblick zum andern führen, von dem dunkelgrünen Unterholz am vordern Waldrand, das ruhiger unter dem Dach und trüben Schatten der Eiche steht, von der Eiche selbst und ihrer durch den Regenwind beunruhigten Krone zu der noch trüberen, noch mehr vom Wind bestreiften Waldesbiegung, aus der das Rothwild hervorkam, und von da wieder nebenab zur andern Waldseite, wo Buchen, schon ganz vom Herbst geröthet, heller neben dem fliegenden Schatten stehen, der dem Luftzug in's Innere des Waldes folgt. Der Athem und Geist des Herbstes selbst weht uns aus diesem nasskalten, abendlichdüstern Waldstück an. In einer jenen stutzigen Hirschköpfen wahlverwandten Stimmung fühlen wir ganz den halbbangen, halbtrotzigen Schauder, womit wir auch sonst die bitterlichen Scherze des Spätjahrs, diese Verfärbungen und Entblätterungen getheilt haben, die der Sturm unter klingendem Spiele vornimmt. Es ist ein solcher Zug durch das Bild, trüb' und hell zugleich, wie diese Jahreszeit; er reisst uns mit und wie ein verklingender Schrei reinigt er sich selbst in der düstern Schönheit des Bildes.

Nun die Wassermühle! Wie traurig ist hier alles, und doch, bei dieser krystallhellen Darstellung, wie heiter! Ein übelgelegner Platz, gar für eine Mühle, zwar nicht ohne Wasser; aber es ist nur gestandener Regen, ohne Fall. Alles feucht, öde; und doch so liebevoll ausgesprochen, dass es vergnügt. An der Seite vorn ein alter, düstrer Baum; an ihm vorbei führt ein lotterhafter Steg nach dem Mühlhof hinüber. Hier das Gebäude, aus grauem, triefendem Gestein und mit schiefrichtem Dachwerk ziemlich hoch und thurmartig ausgebaut. Es sieht abgedauert und locker aus; wie zum Beistand lehnen ein paar Mühlsteine an seiner Seite. Ein Windstoss fegt eben vom Dach herab einen dicken Wisch Regenwasser; die Wände sind mit Nässe bekleidet; der Hofgrund ist aufgeweicht; Wasser steht unter und Wasser auf dem Steg. An der andern Seite läuft ein kleiner, grasbewachsner Abhang hin, mit dunkelgrünen, abgewaschnen Tannen besteckt. Zwischen ihren Stämmen blickt man hindurch auf die Gegend hinter der Mühle; ein dunkles, unheimliches Gefild. — Wer kann hier wohnen wollen? Und doch sitzen am

Mühlthürmchen Tauben vor ihrem Schlag; und mitten auf dem Steg steht in ungestörten Gedanken der Müllerhund. Die Mühle selbst aber, in ihrer frostigen Lage auf dem seichten Wassergrund, hat einen milden, matten Glanz, etwas Froschfarbiges, wie aus Assimilation mit den Tümpeln und Spiegeln um sie her; es herrscht zwischen ihr und ihrer trübhellen Umgebung ein vollkommenes Einverständniss, und in der freudenlosen Einsamkeit ruht ein Geist zufriedener Beschauung.

Aus der feuchten Atmosphäre dieses Bildes können wir zur Erholung uns an der Hand desselben Meisters in die leichteste Bergluft erheben. Ein kleines Bildchen, voll schlichter Anmuth, versetzt uns an den obern Theil einer Gebirgskrone. Da ist eine Parthie nachbarlicher Kuppen und Felswände, die miteinander in die Wette steigen, und theils kahl, theils mit Gestrüpp bewachsen, sich licht und leicht vor dem Beschauer gruppiren, der gleichsam auf einer ganz nahen Höhe steht. Einer dieser Bergrücken ist durch eine menschliche Gruppe belebt, eine Compagnie junger Landschafter in leichten Reisekleidern, Mappen unter'm Arm, Stöcke zur Hand. Auf der nächsten Felsplatte sind einige zusammengetreten und blicken aufrecht und frei in brüderlicher Fröhlichkeit hinaus auf eine Aussicht; Einer, der etwas zurückgeblieben ist, klimmt in geringer Entfernung eifrig den Kameraden nach. Die ganze Formation der Bergspitzen giebt den Eindruck eines freien Strebens; die Kunstjünger und rings der reine, seelig-heitre Aether, in den sie emporgetaucht sind, bilden eine Gegenwart genussreicher Thätigkeit und frischer Befriedigung.

Dagegen fühlt man sich vor einer andern kleinen Landschaft S c h i r m e r's in der Stimmung eines verspäteten Wanderers. Wer nämlich vom langen Gehen aufgeregt durch eine Abendlandschaft streicht, in dessen gespannten Sinnen verstärkt sich noch der ohnehin phantastische Eindruck, den ein tiefes Abendlicht den Gegenständen leiht. Mit solchen tiefen Tönen leuchtet uns diese pittoreske Burg auf dem Abhang, mit dem breiten Brückenbogen unter ihr, entgegen; an der Seite hinauf schattige Waldung; zur Rechten der Burg in der Ferne ein Bergrücken und der offene Abendhimmel; der ganze Vordergrund in dunkler Dämmerung, aus welcher das Wasser eines gewundenen Stromes aufglänzt und funkelt.

Augenscheinlicher aber und unwiderstehlicher legt Schirmer's Meisterschaft kein anderes Gemälde dar, als die g r o s s e L a n d s c h a f t, die gewiss keinem Besucher der Ausstellung entgangen ist. S c h i r m e r hat eine besondere Kraft in der Art, wie er sein Bild dicht und breit an uns rückt und die Phantasie gefangen nimmt; hier wird diess doppelt fühlbar durch die Fülle des Gegenstandes, das grosse Maass des Gemäldes und die um so stärker hervortretende Vollkommenheit der Ausführung. Am untersten Vordergrund heben aus offener Wasserfläche einige, man muss sagen, aus dem Bild herausgreifende, gedrungensaftige Rohrstengel ihre sammtenen Blüthenkolben empor. Zur Seite, uns zur Rechten, drängt sich die üppige Vegetation eines Inselufers heraus. Diesem nähert sich ein Nachen; ein Mädchen sitzt drin, wohlgewachsen, in bräunlichem Gewand, ein knappes Häubchen am geflochtenen Haar; über ihr steht in dem Kahn ein junger Mann im weissen Staubmantel; das Ruder hat er hingelegt, und mit ausgestrecktem Arm ergreift er einen überhängenden Buchenzweig, um den Nachen, der sich zu drehen anfängt, an's Land zu treiben. Es ist ein wundervolles, grünes Labyrinth, wo die beiden jungen Leute landen wollen; vielleicht, dass es in seinem Innern Pfade und offene Plätzchen birgt; hier am Ufer werden sie Mühe haben, sich durchzuwinden, solch ein wildes Gehege bilden Baumzweige, Sträuche, wuchernde Sumpfgewächse, Wurzeln und Gräser. Nicht nur die Wasserpflanzen, die auf dem dunkelklaren Spiegel ruhen, und das dichte Rohr, wo zwischen derben Blüthen die Libelle gaukelt; auch die Bodenblätter und Pflanzen des Ufers, Laub und Bäume glänzen und strotzen von der nährenden Nähe des Wassers und von frischer Morgenfeuchte. Zwei hohe Weissbuchen am Vorsprung lehnen gleichsam auf dem phantastischen Anwuchs um sie her; ihre blinkende Rinde ist mit dichtem, lichtgrünem Moose bewachsen. Auch das weiterzurückliegende Ufer des Waldsees ist mit einem breiten Gürtel von Ried und Binsen gerändet, und eine mächtige Waldung von Eichen und Buchen zieht sich mit dichten Schatten um den Bogen des einsamen Wassers. Muthig muss das junge Paar sein, wie denn auch beider Aussehen kräftig ist, dass sie in diese abgeschlossene Wildniss sich wagen. Und am frühen Morgen haben sie den See befahren; denn noch liegen auf seiner tieftönigen Fläche schwere Nebelmassen, und feuchte

Dünste verschleiren einen Theil seiner bewaldeten Bucht. So, unter der Umschliessung grüner Schatten, und verdichtet vom Duft, liegt das klare Morgenlicht auf dem bläulichen Wasserplan und auf dem bethauten Pflanzenreich der Insel, gleichmässig eingesogen von jenem, stellenweise schimmernd auf diesem, doch so gesättigt überall, dass die Formen des Ufers und die Bildungen dieser Vegetation in der gediegensten Wahrheit, der vollsten Lebensfarbe erscheinen. Das Mädchen, das ruhig im Nachen sitzt, sieht vor sich hin, erfüllt von gegenwärtiger Anschauung, fast ohne das Bestreben ihres Begleiters zu merken, der einen neuen Moment der Lustfahrt vorbereitet; ja er selbst scheint, während seiner Bemühung, mit einer Fülle von Eindrücken beschäftigt. Wenigstens herrscht über das ganze Bild eine solche ruhige Feier der gesundesten Schöpfung, dass trotz aller quellenden Kraft seiner einzelnen Theile doch nur ein tiefer Traum unsere Betrachtung hinnimmt. Es ist der wunderbare Traum der Natur, die alles, was sie herausbildet und schafft, doch nur in sich schafft, und bei unerschöpflicher Bildung in tiefsinnige Selbstanschauung versunken bleibt.

Einen vollen Eichenkranz hätte für diess Bild allein sein tüchtiger Meister verdient!

(Fortsetzung folgt.)

Kunst=Bemerkungen

auf einer Reise in Deutschland, im Sommer 1832.

(Fortsetzung.)

Halberstadt.

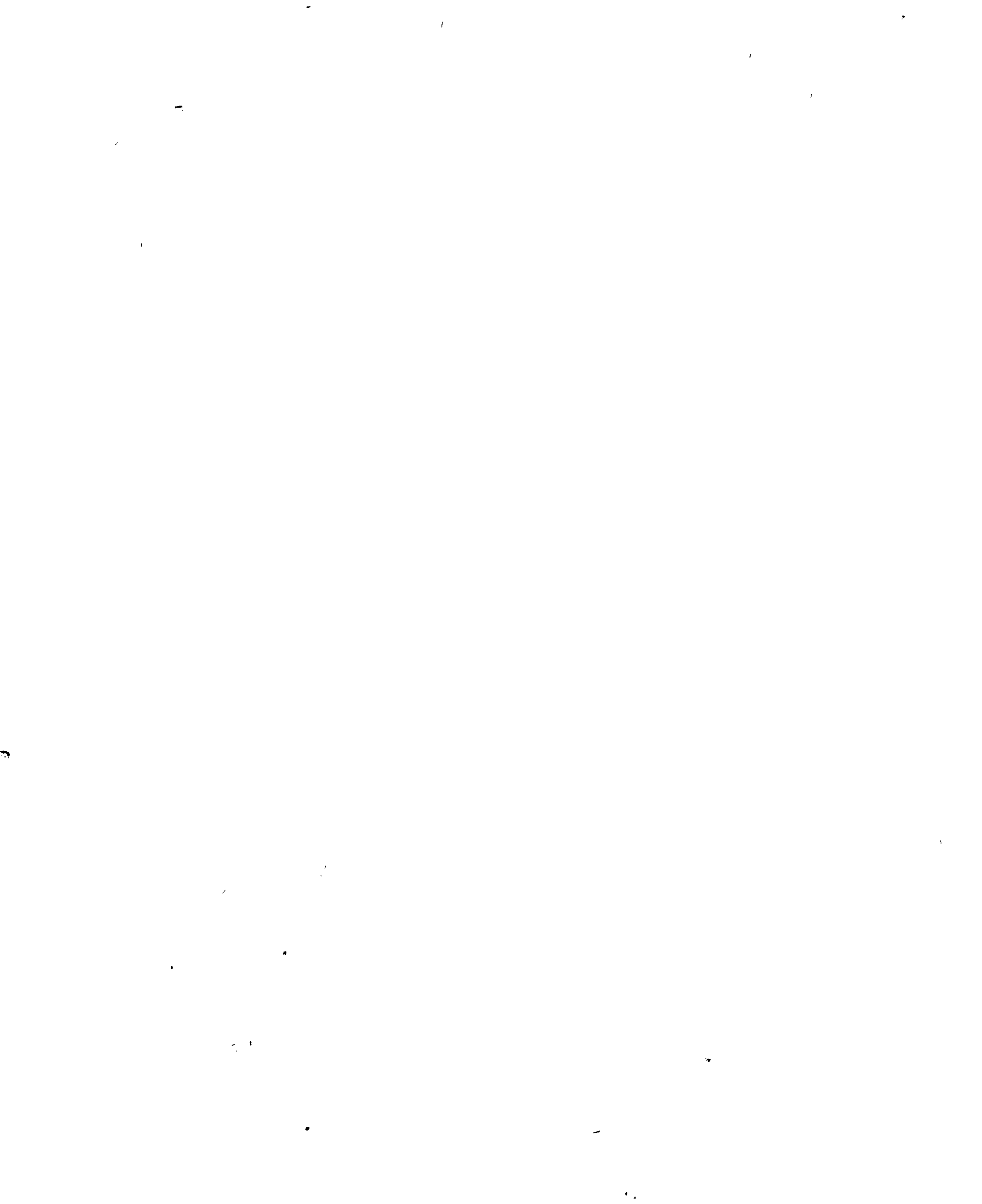
(Hierzu ein lithographirter Umriss.)

Ich sah die Liebfrauenkirche in ihrem wüsten, baufälligen Zustande, der keine Feier des Gottesdienstes mehr zuliess. Sie war voller Staub und Schmutz, die Stühle wacklich und zum Theil zerbrochen, mehrere Gräber aufgerissen; eine widerwärtige Kellerluft herrschte darin. Zu meiner grossen Freude aber entdeckte ich an den Wänden, welche die Arme des Kreuzes von dem mittleren Raume trennen und an denen, auf der inneren Seite, die Chorstühle befindlich sind, sehr alte, aber schöngearbeitete grosse Reliefs. Ich zeichnete eines derselben.

Diese, aus einer Gypsmasse gearbeitcten Reliefs bestehen auf jeder Seite aus sieben Bogenstellungen, welche durchaus den Charakter der byzantinischen Architektur tragen; in den also angedeuteten Nischen sind die Figuren von Heiligen enthalten: und zwar auf der südlichen Wand Maria mit dem Kinde und zu ihren Seiten je drei Apostel, auf der nördlichen Christus mit den übrigen sechs Aposteln. Maria ist in dem Kostüm der römischen Matronen, wie gewöhnlich in früherer Zeit, dargestellt, doch mit blossem Haar, welches in zwei lange, vorn herniederhängende Zöpfe geflochten ist; das Kind ist bekleidet. Die Figur Christi auf der nördlichen Wand ist ebenfalls in der gewöhnlichen Stellung, in der Linken ein Buch, die schwörende Rechte offen vor der Brust haltend. Diese nördliche Seite enthält die wahrscheinlich gleich alte Bemalung der Reliefs, auf der südlichen Seite sind dieselben dick weiss übertüncht. Es fällt uns an diesen Figuren vorerst ein gewisses längeres Verhältniss auf, zuweilen auch eine Andeutung jener eigenthümlichen Verschrobenheit in den Stellungen und jener sonderbaren Dickbäuchigkeit, welche als besondere Merkmale an den Kunstwerken des eilften Jahrhunderts zu betrachten sind. Sodann aber zeichnen sie sich vor anderen Werken der Zeit durch den Ausdruck eines freieren, würdigeren Charakters, durch eine gewisse Weichheit der Formen, durch lebendigere Linien in der Gewandung und feinere Ausführung derselben, und endlich durch reineres Ebenmaass und grösseren Adel in den erhaltenen Köpfen, vornehmlich in dem Kopfe Christi, sehr vortheilhaft aus.

Was nun eine nähere Bestimmung des Alters dieser Reliefs betrifft, so sind sie wenigstens älter als jene, im Jahre 1146 vorgenommene Restauration der Kirche; denn die Wandpfeiler, welche die Gewölbgurten in der Mitte des Kreuzes tragen, sind, jene Bogenstellungen der Reliefs durchschneidend, über dieselben bereits vorgebaut. So finden sich auch noch einige, obschon spätere Vorbaue: auf der nördlichen Seite nämlich ein Altar, welcher die Figur Christi, von den Knieen abwärts, verdeckt; und auf der Südseite ein Altar mit drüberstehendem grossem gothischem Tabernakel, dessen zwei hintere Pfeiler vor den beiden, der Maria zunächst befindlichen Apostel stehen und dieselben auf diese Weise vor Beschädigungen des Kopfes geschützt haben. — Zu bemerken ist endlich noch das sehr schöne


F. Kugler del.



Schnitzwerk an den Chorstühlen der Liebfrauenkirche.

(Fortsetzung folgt.)

Kunstliteratur.

Leben und Werke des Dänischen Bildhauers Bertel Thorwaldsen, dargestellt von J. M. Thiele, Prof. und Secretär an der Königl. Akademie der Künste zu Kopenhagen. I. Thl. mit 80 Kupfertafeln und einem facsimile. Leipzig, 1832. Berlin bei Schenk und Gerstäcker.

Wenn von bedeutenden Aesthetikern die Objektivität eines Kunstwerkes mit Recht als eine der ersten Forderungen an dasselbe hervorgehoben wird, und man die Antiken so wie Raphael ihrethalb vorzüglich bewundern will, so haben wir dennoch erst neuerlich bei dem letzteren gesehen, wie durch Darstellung der Umstände und Lebensverhältnisse, unter welchen seine Werke entstanden, auch diese selbst an Bedeutung gewinnen können. Je ferner uns die Lebenszeit eines Künstlers liegt, desto schwieriger wird die Untersuchung; um so mehr müssen wir es dem Herrn Verfasser Dank wissen, dass er keine Mühe gespart hat, schon jetzt die einzelnen, zum Theil dunklen Momente im Leben des grossen Thorwaldsen aufzuklären und zusammenzufassen, während dieser selbst noch in rüstigster Thätigkeit fortschreitet. Das Beginnen war um so schwieriger, da Thorwaldsen bekanntlich einst erklärte, dass er lieber zwei Büsten modellire als einen Brief schreibe, und er dem Verf. keinen Aufschluss über seine Jugendzeit persönlich zu geben vermochte, sondern nur auf die Erinnerungen alter Freunde verwiess. Mit grosser Hingebung für seinen Zweck verschaffte sich der Verf. nun durch mündliche Nachrichten, durch Briefe, Archivnachrichten, und durch Zusammenstellung der verschiedensten über den Künstler erschienenen Notizen, einen genauen Ueberblick des ganzen Lebensganges, und theilt uns in dem vorliegenden Werke die ausführlichen Resultate seiner Forschungen mit. Bei der hohen Achtung, welche der Künstler auch unter uns geniesst, denen seine Werke meist nur durch Abbildungen bekannt wurden, wird es nicht unerwünscht sein, wenn wir einen kurzen Abriss seines Lebens nach dem vorliegenden Werke mittheilen.

Bertel Thorwaldsen ward am 19. Novbr. 1770 zu Kopenhagen geboren, wo sein Vater als Schiffsbildhauer ein dürftiges Leben führte. Derselbe war kurz zuvor aus Island, seinem väterlichen Stammlande, nach der dänischen Hauptstadt gekommen. Seine Vorfahren lassen sich auf Island bis ins vierzehnte Jahrhundert hinaufverfolgen, und nimmt man die Stammbäume der Nebenlinien hinzu, so stehen an der Spitze die Könige Harold Hildetand von Dänemark im sechsten Jahrhundert und Magnus Barfod im zwölften. Nicht weniger glänzen darin die berühmten Sammler der ältern und jüngern Edda und der prachtliebende Häuptling in den Thälern, Oluf Paa, von dessen reichem, mit Bildwerk geschmücktem Festsaale die Sagen erzählen. Dennoch ist selbst der Geburtstag unseres Künstlers zweifelhaft, und er selbst sagte auf Befragen: „das weiss ich nicht; am 8. März kam ich aber nach Rom.“ Nur nach vielem Zureden erlaubte es der Vater, dass sein Sohn vom 11ten Jahre an die Akademie besuchen durfte, und wünschte sich eigentlich hierdurch nur einen Gehülfen zu erziehen, wie er denn auch erst zwei Jahre darauf, durch Hülfe des Sohnes, anfing die Schiffsschnäbel zu verzieren. Man erzählt, dass Bertel, welcher dem Vater stets das Essen auf die Werfte brachte, häufig den Meissel ergriff, während dieser beim Essen abwesend war, und schweigend seine Figuren verbesserte.

Im Jahre 1786 trat er in die Modellschule ein, wo er zuerst unter Leitung des Professors Abildgaard, der sich seiner väterlich annahm, und den wesentlichsten Einfluss auf ihn ausübte, in Thon zu modelliren anfing, und bald darauf die kleine silberne Medaille erhielt. Sein damaliger Charakter wird uns als sanft und gutmüthig geschildert, zugleich aber auch in sich gekehrt und schweigsam. Seine Worte waren kurz, und in gerader Natürlichkeit drollig treffend. Noch lieber antwortete er während der Arbeit durch Nicken oder Schütteln des Kopfes. Wurde sein Rath bei einer Zeichnung verlangt, so gab er sein Urtheil nach einem kurzen Blicke auf den Gegenstand, nur durch einen Fingerzeig. Mit liebender Seele lebte er in seinen Werken, während ihm Alles umher fremd und gleichgültig blieb. Mit

demselben ruhigen Fleisse führte er seine Zeichnungen vom Scheitel bis zur Fusssohle aus; ihre Umrisse waren so schwach angelegt, dass sie kaum sichtbar wurden.

Um diese Zeit ward er vom Probst Hoyer zur Einsegnung vorbereitet, und sass weit unten zwischen den übrigen armen Kindern. Eines Tags hörte der Probst den Namen Thorwaldsen und fragte: „Ist es etwa Dein Bruder, der vor Kurzem die Medaille gewonnen hat?“ Als dieser aber antwortete: „ich bin es selbst,“ wurde der Probst so überrascht, dass er ihn sogleich oben hinsetzte, und nachher immer „Monsieur Thorwaldsen“ anredete. Nach den vielen später gehäuften Ehrenbezeugungen erinnert sich noch jetzt der Künstler häufig dieser Jugendgeschichte.

Durch einen ruhenden Amor, der noch vorhanden und hier mitgetheilt wird, erwarb er 1789 die grosse silberne Medaille; doch blieb er auch jetzt nur gegen den Wunsch des Vaters auf seiner künstlerischen Laufbahn, während er für diesen, wie die Umstände es erforderten, Ornamente in Holz schnitzte, Basreliefs modellirte, Portraits zeichnete oder mit dem Meissel in Stein arbeitete. Von diesen Arbeiten sind noch mehrere in Kopenhagen vorhanden.

Als die Preisbewerbung um die kleine goldene Medaille herannahte, hatte sich Thorwaldsen mit drei Freunden zu wöchentlichen Versammlungen verbunden, um sich durch freie Compositionen darauf vorzubereiten. Während die Uebrigen sich noch über die Auffassung der Aufgabe mit einander besprachen, hatte er nicht selten diese schon vollendet, und beschäftigte sich sodann während des Gespräches mit Zeichnen auf Papierschnitzeln, mit Modelliren in Thon, oder auch in Ermanglung desselben in Weissbrod. Trotz dessen hatte Thorwaldsen eine innere Scheu vor dieser Preisbewerbung, und hätten ihn seine Freunde nicht mit Gewalt hinzugezogen, so würde er den Termin haben verstreichen lassen.

Am 1. Juni 1791 musste jeder Concurrent in einer abgesonderten Loge die Skizze entwerfen, nach welcher beurtheilt wurde, ob er zur Preisbewerbung zugelassen werden sollte. Nach seiner spätern Erklärung war dieser Moment besonders ängstlich für ihn, da ihn einerseits der Gedanke fürchterlich peinigte, dass er zurückgewiesen werden könnte, und andererseits seine Entwürfe ihn selbst noch wenig befriedigten. Nachdem er bereits die Aufgabe erhalten, soll er heimlich die Loge verlassen haben, um sich der Aufgabe zu entziehen, und durch eine Nebentreppe bereits an den Thorweg gelangt sein, wo ihn zufällig ein Professor traf, und durch kräftiges Zureden zur Rückkehr veranlasste. In 4 Stunden entwarf er nun die Zeichnung „des aus dem Tempel verjagten Heliodorus“ und vollendete das Relief in zwei Monaten mit solchem Beifall, dass ihm am 15. Aug. die kleine goldene Medaille zuerkannt wurde. Wenn in diesem Relief mehrere Reminiscenzen an Raphael nicht zu verkennen sind, so spricht sich dennoch seine spätere Eigenthümlichkeit hierin schon deutlich aus, und noch mehr in den darauf folgenden Reliefs „Achilles und Priamus“ so wie „Herkules und Omphale“ durch natürliche Gruppirung und grossartige Umrisse. Dies letztere Werk arbeitete er auf Abildgaard's Veranlassung, gleichsam in Concurrenz mit dem Relief „Bacchus und Ariadne“ vom Direktor Gottfried Schadow in Berlin, welches derselbe 1792 bei seiner Durchreise durch Kopenhagen als Receptionsstück für die dortige Akademie modellirte, und erhielt den ungetheiltesten Beifall.

(Fortsetzung folgt.)

Gedruckt bei J. G. Brüschcke, Breite Strasse Nr. 9.